CINECLUB NUCLEO	Temporada Nº **62** Exhibición Nº **7979** **Espacio INCAA** **Cine GAUMONT**
Con el apoyo del INCAA y la gerencia de Espacios INCAA □ Fundado por Salvador Sammaritano □ Fundación sin fines de lucro □ Miembro de la Federación Argentina de Cine Clubes □ Miembro de la Federación Internacional de Cine Clubes □ Declarada de interés especial por la Legislatura de la Ciudad de Bs. Aires	
Usted puede confirmar la película de la próxima exhibición llamando al 4825 4102 o escribiendo a: **ccnucleo@hotmail.com**	Buenos Aires, domingo 31 de mayo de 2015 Todas las películas que se exhiben deben considerarse **Prohibidas para menores de 16 años**

VEA CINE EN EL CINE – VEA CINE EN EL CINE - VEA CINE EN EL CINE

AVE FÉNIX

(*Phoenix,* Alemania / Polonia - 2014)

Dirección: DIEGO CORSINI. *Argumento:* sobre una novela de Hubert Monteilhet. *Guion*: Fran Christian Petzold, Harun Farockii. *Dirección de Fotografía*: Hans Fromm. *Diseño de producción*: Kade Gruber. *Música original:* Stefan Will. *Montaje*: Bettina Böhler. *Mezcla de sonido:* Andreas Mücke-Niesytka. *Dirección de arte:* Merlin Ortner. *Decorados*: Christin Busse. *Vestuario*: Anette Guther. *Elenco:* Nina Hoss (Nelly Lenz), Ronald Zehrfeld (Johannes 'Johnny'), Nina Kunzendorf (Lene Winter), Michael Maertens (médico), Imogen Kogge (Elisabeth), Kirsten Block, Uwe Preuss, Eva Bay, Jeff Burrell, Sofia Exss, Megan Gay, Claudia Geisler-Bading (Frederike), Daniela Holtz (Sigrid), Max Hopp, Nikola Kastner, Valerie Koch, Trystan Pütter, Felix Römer, Frank Seppeler (Alfred), Kathrin Wehlisch (Monika), Michael Wenninger (Walther). *Producción*: Florian Koerner von Gustorf, Monika Lobkowicz, Anton Ludwig, Bettina Ricklefs, Andreas Schreitmüller, Frank Tönsmann, Hubert von Spreti, Michael Weber. *Producción ejecutiva*: Jacek Gaczkowski, Piotr Strzelecki. *Productoras*: Schramm Film Koerner & Weber, Bayerischer Rundfunk, Westdeutscher Rundfunk (WDR), Arte, Tempus. *Duración*: 98’.

Este film se exhibe por gentileza de Alfa Films

El Film

“Después de la guerra, el cine alemán no produjo ficciones sobre los que regresaron de los campos de concentración, es un tema al que mi país le dio la espalda”, dice Christian Petzold. Luego de haber abordado otras circunstancias históricas de la vida de su país durante el siglo XX (los tiempos del posterrorismo de izquierda en **Seguridad interior**, 2000; los del apoyo a la invasión de Afganistán en **Triángulo**, 2008; la persecución política en la ex Alemania Oriental en **Barbara**, 2012), el realizador berlinés afronta el inmediato fin del nazismo en Ave Fénix, ganadora del premio de la Crítica en la última edición de San Sebastián y, en opinión de más de un crítico, su obra mayor hasta la fecha, la más compleja y alucinatoria.

Desde hacía treinta años que la cuestión del regreso de los sobrevivientes de los campos, para reintegrarse a una sociedad que no quería saber nada con el tema (y que en buena medida lo había ignorado o incluso aprobado) daba vueltas en la cabeza de Petzold, el realizador más destacado de la llamada Escuela de Berlín. En ese momento, su maestro, colega y futuro coguionista de todas sus películas hasta el momento, el recientemente fallecido Harun Farocki, le pasó una novela que trataba sobre el asunto, pero en Francia. Se llamaba *Le retour des cendres* y la había escrito, en los primeros ’60, el no muy conocido Hubert Monteilhet. En el curso del tiempo ambos siguieron dando vueltas al asunto, hasta que finalmente se pusieron manos a la obra con la adaptación, trasladándola a su país y aprovechando para cruzarla con otras fuentes.

Una de esas fuentes, notoria, es la del clásico francés del cine extraño, **Los ojos sin rostro** (G. Franju, 1960), de la cual Petzold y Farocki tomaron la idea de la construcción de una nueva identidad por medio de la cirugía. Como se verá en la entrevista que sigue, otro monumento del cine, **Vértigo**, de Hitchcock, tampoco fue ajeno a la génesis de Ave Fénix. En relación con ambas fuentes y como se ocupa de aclarar, el realizador tomó el recaudo de narrar la reconstrucción forzada de la identidad femenina no desde el punto de vista del hombre-reconstructor, sino de la mujer reconstruida. Para su opus

siete, el realizador nacido en 1960 volvió a confiar en su actriz fetiche, Nina Hoss, protagonista de todas sus películas, reuniéndola una vez más con Ronald Zehrfeld, con quien aquélla había hecho pareja en **Barbara**. Claro que esta vez el personaje de Zehrfeld es bastante menos angélico que en la ocasión anterior.

Ave Fénix se basa en una novela del francés Hubert Monteilhet. ¿Cómo dio con ella?

Harun Farocki me la pasó en los años ’80, cuando estudiaba cine con él. La novela se llama *Le retour des cendres* (trad. lit.: “El retorno de las cenizas”) y se publicó a comienzos de los ’60. La historia original transcurre en Francia, nosotros la trasladamos a Berlín. ¿Sabe que los alemanes casi no tenemos películas sobre el regreso de los sobrevivientes de los campos de concentración a la vida civil? Después de la guerra de Vietnam los estadounidenses hicieron toda una serie de películas sobre el tema de la vuelta a casa. Los alemanes no. El nazismo sigue siendo una herida que nadie quiere rascar.

Sin embargo, películas como La caída...

Películas como **La caída** intentan filmar lo que no puede ser filmado. Está la famosa frase de Theodor Adorno: “No hay poesía después de Auschwitz”. Lo que quiere decir no es que después de Auschwitz no se puede escribir poesía, sino que no se puede poetizar sobre Auschwitz. Creo que lo mismo puede decirse del cine: Auschwitz no es filmable. Pero sí se puede filmar aquello que rodea a Auschwitz, y creo que es necesario hacerlo.

¿Farocki no tiene una película con un tema semejante al de Ave Fénix?

Sí, estaba inspirada en la misma novela de Monteilhet. El título en inglés es Betrayed, la filmó en 1985 y no la vio nadie. Creo que él fue el menos interesado en que se viera. Era sobre un hombre que asesinaba a su esposa, después conocía a su cuñada y la convertía en su mujer.

Es una historia parecida a la de Vértigo, de Hitchcock.

De hecho Farocki tiene publicado un ensayo sobre **Vértigo** en el que trata el tema de la construcción de la mujer por parte del hombre. **Vértigo** siempre tuvo para mí un carácter mítico, por el hecho de que hasta su reestreno internacional de mediados de los ’80, durante décadas no hubo forma de verla. Y había montones de ensayos sobre ella, que la hacían crecer en la distancia. Cuando finalmente la vi, descubrí un montón de cosas. Un hombre perverso, que construye a una mujer que nunca existió como forma de superar su impotencia. Pero también una mujer que representa un papel como lo haría una actriz. Como lo hace una actriz, en verdad, porque la propia Kim Novak fue una creación masculina. Cuando vi Vértigo pensé que si alguna vez filmaba una historia como ésa no la contaría desde el punto de vista masculino, sino desde el de la mujer.

La idea de “rehacer” el rostro de una mujer mediante cirugía remite a su vez al legendario film francés Los ojos sin rostro, de Georges Franju, que Almodóvar parafraseó en La piel que habito.

Con la misma diferencia que con respecto a **Vértigo**: en **Los ojos sin rostro** es un médico loco el que rehace a la mujer, siguiendo el mito de Pigmalión, y aquí es ella misma la que se ve obligada a hacerlo, como consecuencia de las heridas sufridas en su rostro. Hay un libro muy importante y no tan conocido, *ABC de la guerra*, donde Bertolt Brecht evoca a quienes volvieron de ambas guerras mundiales con heridas en el rostro. De hecho, la cirugía plástica tuvo un gran desarrollo después de la primera y segunda guerras. No sólo en los casos de víctimas sino de victimarios, que modificaron sus facciones para no ser reconocidos.

Johnny, el marido de la protagonista, se niega literalmente a reconocerla.

Sólo ve lo que quiere ver. Como la propia Alemania, tras la guerra. En 1945, en mi país se inventó la expresión “hora cero”, en referencia a que había que hacer borrón y cuenta nueva. Había que borrar el pasado, empezar de cero. Nelly, la protagonista de Ave Fénix, no acepta esa política. Al contrario, quiere volver atrás, para entender qué le sucedió. Ella no cree en la tabula rasa, yo tampoco.

Hay una película protagonizada por Peter Lorre...

¡Claro, **La máscara de fuego** (The Face behind the Mask, 1941)! Se la hice ver al director de arte de Ave Fénix. ¡Las escenas de hospital de la película están todas robadas de allí! (Risas.) Como en la película de Lorre, cuando a Nelly le quitan sus vendajes no vemos su rostro. En lugar de eso vemos la reacción de la enfermera al estar frente a él. A propósito de **La máscara de fuego**, hay un detalle interesante: es la única película en la que Lorre hace de lo que era, un judío de Hungría.

Se trate de Alemania Oriental antes de la caída del Muro, la posguerra fría o, ahora, el fin del nazismo, en sus películas no deja de revisar la historia de su país.

Siempre vi a Alemania como un país de refugiados y de regresos. Por eso mismo es más llamativo que no se haya producido un cine sobre el regreso de los campos. Es un país de refugiados, pero al mismo tiempo se piensa como madre patria: necesita tener un himno nacional, una selección de fútbol nacional... En contra de esta tendencia a la concentración y fijación, los personajes de mis películas siempre están en movimiento. Van de un no-lugar a otro, en busca de hallar algo real, como una casa, o emocional, como el amor o una melodía. Es lo que sucede con Nelly en **Ave Fénix**.

¿Cómo es eso de que les hizo ver Las señoritas de Rochefort a los miembros del elenco?

La película de Jacques Demy es una comedia musical en la que el amor, la alegría y la esperanza conviven con un tema tan difícil como la guerra de Argelia. Al verla, los

miembros del elenco comprendieron que la búsqueda de recuperar la voz que emprende Nelly es la de Alemania entera por encontrar sus canciones.

Lo suyo con Nina Hoss recuerda al ciclo de películas de Martin Scorsese con Robert De Niro: no hay película suya que ella no haya protagonizado. ¿Qué lo hace volver a elegirla una y otra vez?

De los actores y actrices con los que trabajé, ella es la única que comienza la película en un estado de vaciedad total. Lo hace deliberadamente: quiere estar vacía para poder llenarse con todo aquello que ignora. En la primera película en que la dirigí, su actitud no me gustó. Todos los otros miembros del elenco mostraban entusiasmo. Ella no. Se mantenía callada y en los ensayos tomaba notas. Pero en cuanto encendí la cámara cambió por completo, se convirtió en otra. Y convirtió en otro al personaje: no lo hizo como yo lo había pensado, sino de un modo distinto. Sigue siendo igual: vuelve al personaje que escribí un extraño a mis ojos, y eso me resulta fascinante.

(Étienne Barjot, 26 de marzo de 2015, extraído de www.pagina12.com.ar)

Rogamos apagar los celulares
No se pueden reservar butacas